



TITLE:

李賀と比喻

AUTHOR(S):

川合, 康三

CITATION:

川合, 康三. 李賀と比喻. 中國文學報 1981, 33: 1-31

ISSUE DATE:

1981-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177385>

RIGHT:

李賀と比喩

川 合 康 三

東北大學

一

比喩表現は、次のような二つの過程を経ることによって成立すると考えられる。たとえば「彼は狼である」という隠喩がある。「彼」が人間を指すかぎり、それが「狼」と

いう野獣であることは、文字通りにはありえない。人間の主辭が動物の述辭をもつこの文は、まず語の結合の上で意味の不整合が生まれる。不整合はこの例のように、文の内部だけで生じるとは限らない。前後の文同士の間で整合しないこともある。ル・ゲルンはその場合をも含めて、「固有の意味」と「文脈」との「意味論的矛盾」と述べている。⁽¹⁾

この言表が十分に理解できる意味をもっているのは、「狼」がその語の本来の意味から、もう一つの意味へ轉移

しているからである。始めに生じた不整合のために、ひとまず動物の一種としての狼という意味を捨て、假にいえば狼のもっている殘忍性を選びとることによって、この文は成立する。最初の意味は「狼」の語に固有のものであるが、それに對して第二の意味は、「狼」の語が含んでいる意味の中からこの文脈に適合すべく選ぴとられたものである。このように比喩成立の第一の過程は、不整合による衝擊（それを「無意味の効果」⁽²⁾とよぶこともできる）を感取することであり、第二の過程は、本来の意味からもう一つの意味へ移行することである。

比喩表現は、通常の言語の中でも用いられる。さらに、言語そのもののもつ本質的な特徴であることも認められている。たしかに言語は指示對象の變化あるいは擴大につれて、新たな言語記號を設けることよりも、従来の記號に新たな意味を添加することによって、世界の變化に對應してきた。添加された意味は、本義と並存することもあり、轉義が本義にとってかわったこともあった。しかしそうした言語の普遍的な特性としての比喩と、詩的な表現としての

比喩とは、今は區別して考えることにしたい。たとえば詩的言語と對極をなす自然科学の術語にすら本來比喩から作られたものが多いにしても、その新しい概念は比喩することばで表わすのが最も適切であつてほかにいいようがないものであり、従つて比喩の第一過程、不整合を生ずることがなく、不整合のひきおこす驚きがない。また、通常の言語の中の比喩表現については、もともと詩的な表現として發せられたいいまわしが、繰り返されるうちに日常化され、やはり比喩のもたらす驚きを失つた慣用表現として、コードの中に組み込まれたものといえるだろう。日常言語の中にあらわれる警拔な比喩の場合は、詩的機能をより多く發揮したものと考えることができる。

日常用いられる比喩を例にとって、その比喩のしくみを、またそれと比較しつつ詩的表現としての比喩の特徴を、みることにしよう。

〈リンゴのうな頬〉

この習熟した比喩では、比喩であることを明示する「よ

うな」が含まれているために、結合の軸上での不整合は解消されている。「うな」によつて、リンゴの屬性の一部だけが頬に關わることが示され、この直喩を隱喩にした場合の「リンゴの頬」がもたらすリンゴと頬の全面的な衝突をやわらげるのである。隱喩と直喩のちがいは、比喩であることを指示する語の有無によつて區別されているが、その形態上の差異は、不整合が表面にあらわれるか否か、をもたらず。

直喩では不整合は緩和されるにしても、比喩する語（以下「喩詞」と稱する）であるリンゴと、比喩される語（「被喩詞」と稱する）である頬とが、相異なる二つの事物であることが必要である。中村明氏は「相撲とりのうな男」という例を擧げて、男が相撲とりでないことが前提にあつてはじめて比喩になり、そうでなければ推量をあらわすことになると指摘している。⁽³⁾ またル・ゲルンは、フランス語では直喩と比較が同じ語（comparaison）であることから發して、「ピエールはライオンのように強い」は比喩であるが、「ピエールは父のように強い」は比較に解せられると述べ、

喩詞と被喩詞との範疇の關係を示唆する。(4) 相異なる事物を結合することによって、表現そのものに注目させ、人を驚かせる効果を發揮するためには、喩詞と被喩詞とがかけはなれているほど結合の衝擊は大きい。『文心雕龍』比興篇に「物は胡・越と雖も、合すれば則ち肝・膽のごとし」というのも、「胡・越」という比喩で、二物の隔たりの甚しさを説いている。そうした二物を結合することによって「聴くを驚かしめ視るを回らしむ」(同)、意外性が驚愕を引き起こすのである。ただし、喩詞と被喩詞がかけはなれているというのは、曖昧ないい方であって、實際に距離の測定を許すものではない。考えられるのは、兩者が範疇を異にする事物であることだが、別のいくつかの範疇のうちのどれがより隔たりがあるかは、説明が困難であり、比喩成立の基盤ではあっても、比喩相互の比較はできない。

意外性はそれとは別に、慣用化の度合が、考慮されるべきだろう。例に挙げた慣用表現の場合、リングゴと頬とは範疇を異にする二物ではあっても、頬の赤さという表現としてリングゴは常用されるものであり、そのため第一回目の使

李賀と比喩(川合)

用には大きかったかもしれない兩者の距離が、もはや接近してしまつて意外性が感じられない。頬の喩詞として自動的にリングゴが結びつけられるのである。ならば、詩的表現としての比喩は、喩詞と被喩詞が相隔たっているのみならず、その結合が慣用化されていないことによって表現としての新鮮さが生じるわけだが、慣用化の程度というのも、嚴密に言えば相對的なものにすぎない。

相異なるリングゴと頬が比喩として成立するためには、次に、本來の意味Ⅱ果物としてのリングゴをひとまず捨て、第二の意味Ⅱ赤いものへ轉移しなくてはならない。リングゴと頬とに共通する特性Ⅱ赤さが、比喩の媒介となる。この文の傳えたいことは頬の赤いことであり、用いられた喩詞Ⅱリングゴの他の諸々の特性は、一應捨象される。再び『文心雕龍』比興篇の説明を借りれば、「關雎に別有り、故に后妃 德を方ぶ。尸鳩は貞一なり、故に夫人 義に象る。義は其の貞なるを取り、夷禽に従う無し。德は其の別を貴び、驚鳥を嫌わず」。關雎に男女のけじめがあること、尸鳩の貞節さ、それだけが比喩の(『文心雕龍』では興の説明)

媒介となるのであって、關雎が猛禽であること、尸鳩が平凡な鳥であること、そういった喩詞の含む他の屬性はひとまず捨象されるのである。

しかし共通特性を完全に記述することは、實はむづかしい。もし赤いことだけを共通特性とするならば、「ポストのような頬」という比喩も、郵便ポストの赤い日本では可能なはずだが、この比喩は成立しにくい。おそらく、リンゴの場合は、赤いことのほかに、丸い形状や、つやつやした表面の感觸など、いくつかの特性が一緒になって比喩成立のために暗に機能しているのであろう。

もっとも、慣用表現の場合、われわれは共通特性は何か、足をとめて考えることはしない。頬の赤いことをいう際には、自動的にリンゴが喩詞となるのであり、その時のリンゴは、赤さを「代表的」な特性としてもつものとして選ばれたのである。もし頬の別の面、たとえばやわらかな肌を述べるとしたら、それを代表的な特性としてもつとみなされる、「餅」などが、喩詞として用いられることになる。

このように、日常的な比喩の中の共通特性は、被喩詞に

あつてはそこで述べたい特性であり、喩詞にあつては、その語が代表的な特性としてもつと一般にみなされているような特性である。或る特性を代表的な特性としてもつ語が何であるかは、コードの中で定められているのであり、そこでコードに従つて自動的に喩詞が選びとられることになる。それは事物の本性にもとづくというよりもむしろ、所與の言語の中でコード化されているものであるから、言語體系が異なれば當然別のあらわれ方をする。日本語では赤さを代表的な特性としてもつとみなされるリンゴも、中國語では「苹果綠色」——緑色の比喩に用いられる。また「苹果臉」、リンゴの（ような）顔、といへば、色は關與せず、丸顔のことをいうようだ。⁽⁵⁾

詩的表現としての比喩は、その屬する言語のもつコードを違犯していなければ、詩的機能を發揮できない。且つ何らの共通特性も感受できない喩詞を用いたら、ばかげたいい方になるしかない。さらに、從來のコードにない喩詞と被喩詞を結合し、そこに共通特性があつたとしても、必ずしも「詩的」な表現になるとは限らない。たとえば先に

挙げた「ポストのような類」は、コード化されていないし、赤いという共通特性もあるのだが、滑稽な感じしか興えない。この場合は、喩詞のポストにとって全く随伴的な要素にすぎない「赤さ」だけを無理矢理もちだしたために、おかしさが生ずるのだろう。従って、詩的表現としての比喩は、その共通特性が事物の本質に關わるものであることが必要になる。事物の内部にひそんでいる本質的、根元的な性質を新たな目で洞察することによって、そしてばらばらに存在していた二物を奥深い部分で通底することによって、世界が新たな様相のもとに再び出現するのである。

比喩が詩的な表現となるために必要なのは、共通特性が問題になるだけではない。共通しない部分、すなわち文脈の意味を整合させるために捨象される部分が、實は大きく關與している。習熟した比喩では、喩詞の含む意味のうちの被喩詞と共通しない部分は、あっさり捨てられる、あるいははじめから言語使用者の意識にのぼらないのだが、詩的な比喩では、それがいつまでもつきまとう。比喩表現が非・慣用的であるか、慣用化されているかは、結局のそこ

ろ、喩詞中の被喩詞と共通しない屬性が、意味をもつか否かに関わっている。

ここまで、比喩表現の成立過程を、詩的な表現としての比喩と、通常用いられる比喩との對比の中で、述べてきた。それは詩的言語——通常言語の二分法に對應している。しかし中國の古典詩にとって、その對立する通常言語とは、いわば假想のものでしかない。われわれにのこされているのは、程度の違いはありながらも、すべてが文彩を施された言語なのだ。その集積の中で、文學的因襲に忠實な部分と、それから隔たりをもつ部分とが、連續的に層を成している。因襲の遵守も、過去の中國においては、一つの積極的價值をもつのだが、狹義の詩的言語は、それと對立することによって文學性を獲得する。だからもともとは透明な言語であつたはずの俚語を詩の中に取り込むことが、かえって規範化された文學コードに對する違犯として、有效な表現たりうる事態も生じる。われわれはそうした逸脱した部分の方に目を奪われがちであるけれども、逸脱を逸脱たらしめているのは、規範の方なのだ。

比喻論に關しても祖とみなされているアリストテレスは、
 比喻の手法を、全く個々の詩人の才能に歸している。「語
 の轉用（比喻）の能力」は、「他人から學んで得られると
 いうものではなく、それはまことに天賦の才のしるしとい
 うべきものである。」（『詩學』一四五九^a）しかし傑出の背後
 には、或る文化のもつ傳統的な感性、それを表現するてだ
 てである言語の因襲などが、基盤として控えているはずだ。
 そうした文學的因襲の基盤の上にのみ、表現は成立し、受
 容される。従って一般的な「比喻の文法」を記述すること
 が、われわれの窮極の目的なのだが、その手はじめに、こ
 の稿では、偏差の大きいと豫想される李賀の詩の中の比喻
 表現を扱うことにする。その比喻の獨創性を強調すること
 より、隔たりが大きいために知覺されやすい文體的現象を
 みることによって、それを支えている文學的因襲を逆に照
 らしだすてがかりにしたいと思う。

二

李賀の比喻表現を、まず次の例からみることにしよう。

3 草細堪梳 草細くして梳るに堪え
 4 柳長如線 柳長くして線の如し

〔春晝〕

ここには二組の比喻が對句の形で並び、その比喻によつて春の或る時期における植物の形狀が述べられている。直喩を構成する基本的な要素は、被喩詞、喩詞、比喻の指示、共通特性の四つであるが、下句の直喩では、これら四つの要素が各々一字に割りあてられ、且つそれ以外の一字も含まない形にまとめられている。「柳」が被喩詞、「長」が共通特性、「如」が比喻の指示、「線」が喩詞に、それぞれ相當する。

上句では「梳」という動詞が、隱喩的に用いられている。本來「梳」の動作が加えられる對象は髪であつて、杜甫の句にも「竹冷髮堪梳」（竹冷ややかにして髪は梳るに堪う）（『寄李十四員外布十二韻』詩）というように、「梳」は「髪」と結合することがすぐ予想される。従つてこの句を名詞の比喻に書き改めれば、「草細似髮（草細くして髪に似たり）」となる。草を髮に比喻した例は、李賀と近い詩人にもみる

ことができる。孟郊の「秋懷」十五首の第七首に、秋の草と花を比喻で述べて、

秋草瘦如髮 秋草は瘦せて髪に如く

貞芳綴疏金 貞芳は疏金を綴る

と、生命力を失なつた草が髪にたとえられている。草と髪との間に形状の類似を認める知覚は、さらに押し擴げれば、常套語として用いられる「蓬髮」にもうかがうことができる。『莊子』説劍篇に、

吾が王の見る所の劍士は、皆な蓬頭・突鬢・垂冠・曼胡の纓、短後の衣、瞋目して語難す。

亂れた髪を蓬に比喻するのは、早く『詩經』からみえる。その「衛風・伯兮」に、

首如飛蓬 首は飛蓬の如し

また、神話の中で、山の化身の神が、身體の各部位に山の各部分との對應をもつ時に、その髪が山の草木に當てられるのも、兩者の形状の類似に基づくのだろう。たとえば『説苑』卷一八辨物で、晏子は靈山の神をこう述べる。

夫れ靈山は固より石を以て身と爲し、草木を以て髪と

爲す。

李賀の草と髪の比喻は慣用化した比喻表現ではないといつていいだろうが、しかしこうした感性の歴史と無縁ではない。

ところで、ここでは草と柳の比喻が、對句を成している。いったい、對句は、等價性（相似性と相異性、類義性と反義性）が並置された二句全體を支配するもので、そのために本來別の種類の形容詞であるはずの「細」と「長」が、一種の共感覺的な平行性を際立たせるのではなからうか。

つまり、この場合は「細」と「長」とが、兩句の間で投影しあい、相乗的に二つの比喻に作用を及ぼす。草と髪の比喻には「細」いことのみならず、兩者の「長」いことも關與し、柳と線の比喻には「長」いことのほかに兩者の「細」いことも反映するように思われる。

上句の比喻には、さらに付け加えるべき特性がある。それは「長」「細」といった視覺的な形状とは質を異にした、しなやかな、やわらかな觸覺性である。髪を喻詞として選

擇したことによって、髪ならばこそもつところの、手ざわりのしなやかな感觸をも伴うのである。その觸覺性をより直截にあらわしているのが、「堪梳」という動詞メタファーだ。この句は、草↓(髪)↓堪梳という、聯想を二段構えにした形に分解して考えることもできようが、名詞を喻詞とした場合、共通特性はその名詞が喚起する意味の擴がりの中から、讀者が選出するという手順が踏まれることになる。動詞メタファー「堪梳」の場合には、觸覺的媒介があらわに示されている。だから圖式化するならばむしろ逆に、草↓堪梳↓(髪)なのであって、髪という概念をもちだす前に、くしけずれそうな感觸を覺えることが先行する。概念より感覺が先に立つ、事物を概念化し世界を認識のわくぐみの中で把握することより、概念以前の直接感覺に訴えるものを通して外界を把えるという傾向は、李賀の特徴の一つである。そしてまた、種々の感覺の中で觸覺という特殊な感覺の偏愛も、彼の詩を特徴づけているが、そうした感覺の特殊性が比喩の媒介となる共通特性の中にも、あらわれている。

『草の葉』の詩人は、草の比喩を次々に展開した詩句に續けて、草を女性の屍體から伸びた美しい髪にみたてている。

そしていまのぼくには草は墓の中から伸びほうだいに生い茂る美しい髪。

(And now it seems to me the beautiful uncut hair of graves.)

W・ホイットマン「ぼく自身の歌」6、『草の葉』⁽⁸⁾

草から女性の髪を聯想するのは、人間の感性の普遍性に由來するのであろうか、李賀の草の比喩でも、喻詞として登場した髪は、細く長くしなやかに揺れる女の髪であろう。そしてこの比喩は、單に草の形狀をよりよく傳達するためではなく、そうした髪をもった女性の存在を暗示する機能をも果たすと考えられる。それを確かめるためには、二句を含むこの詩の全體を引かなければならない。

1 朱城報春更漏轉 朱城春を報じて更漏轉ず

2 光風催蘭吹小殿 光風蘭を催して小殿を吹く

3 草細堪梳 草細くして梳るに堪え

4 柳長如線

柳長くして線の如し

5 卷衣秦帝

衣を卷く秦帝

6 掃粉趙燕

粉を掃う趙燕

7 日含畫幕

日は畫幕に含まれ

8 蜂上羅薦

蜂は羅薦に上る

9 平陽花塢

平陽の花塢

10 河陽花縣

河陽の花縣

11 越婦搗機

越婦機を搗え

12 吳蠶作繭

吳蠶繭を作る

13 菱汀繫帶

菱の汀は帶を繫ぎ

14 荷塘倚扇

荷の塘は扇に倚る

15 江南有情

江南に情有り

16 塞北無限

塞北は限り無し

詩全體を貫く論理的な意味の展開というものは稀薄で、

春の情景がほとんど脈絡のないままに點綴される。とりあ

げた比喻の次の二句、第五句・第六句には、突如一對の男

女が登場する。愛人に贈るべく衣をたたむ秦帝は、古辭は

のこらないものの歌物語の主人公、化粧を施す趙飛燕はも

ちろん美しいヒロイン。續く七・八句は、春の野外での男

女の官能的な快樂。姚文燮は「帷幃の内、歡樂未だ央やまず」

『昌谷集注』卷三」と注する。九・十句の意味内容は、國中に

春の花が満ちあふれているということだが、それをいうた

めに用いた事は、漢の平陽公主の手になるという花塢（曾

益注『昌谷集』卷四）と、頻用される潘岳「河陽一縣の花」。

二つの典故は國土を花で埋めたことを第一義として共有し

つつ、さらに女性たちを魅了した美男としても知られる潘

岳が公主と對比され、ここでも二句の中から一對の男女が

浮かびあがる。十三・十四句に至っていま一組の隱喻があ

らわれる。水面で繋がりあった菱を帶に、やはり水面で附

着しあったハスの葉を扇に、それぞれ形状の類似によって

たとえるが、喻詞である帶と扇は、單にそれぞれの被喻詞

を説明するにとどまらず、ともに女性の服飾に屬する物と

して一つの意味系列を構成し、女性の換喻（メトニミー）と

しての機能を發揮する。

このように、春の眞晝の情緒をテーマとするこの詩は、

自然と人事との融合した雰圍氣をどちらを主とするのかも

なく繰り擴げていくのだが、自然と人事との融合はそれぞれに割りあてられた各句の總和として結果的にあらわれるというより、自然物の比喩に用いた喩詞の中にも、人の世のことがらが溶けこんでいるのである。

植物の比喩をもう一つとりあげよう。同じく春の風景を綴り、二つの比喩が句中の對の形で一句の中にあらわれる。

3 蒲如交劍風如薰 蒲は劍を交うるが如く風は薰るが如し

〔河南府試十二月樂辭・二月〕

別の詩〔昌谷詩〕にも、

6 紫蒲交狹洩 紫蒲は狹き洩に交わる

というように、あまたの蒲が互いに交叉しながら生えているありさまを、ここでは劍にたとえているのだが、蒲と交劍との形狀の類似に加えて、劍を喩詞としたことによってあらわになるのは、兩者に含まれている「鋭さ」である。

劍の語が喚起する特性——鋭角性が、比喩された蒲にも投影し、蒲はその特性として鋭さをもつことが浮きだされる。

鋭く佇立する蒲は、いわば男性原理の具現である。そして對の後半、「風如薰」——かおるようなやわらかな春のそよ風は、この對を關係づけている反義性によって、女性原理に屬するといえよう。するとこの對は、男性——女性の二項對立を含んでいることになる。この一句に含意されている男女の二項對立は、さらに詩全體の構造にも對應しているのではないか。

實は詩全體が、二月の風景をうたいながら、その中に男女の相會と別離という人事を溶解しているのである。

1 飲酒採桑津 酒を飲む 採桑津

2 宜男草生蘭笑人 宜男草は生じ蘭は人に笑えむ

3 蒲如交劍風如薰 蒲は劍を交うるが如く風は薰るが如し

4 勞勞胡燕怨酣春 勞勞たる胡燕 酣春を怨む

5 薇帳逗煙生綠塵 薇帳煙を逗め綠塵生ず

6 金翅蛾髻愁暮雲 金翅の蛾髻 暮雲に愁い

7 沓颯起舞眞珠裙 沓颯 起ちて舞う眞珠の裙

8 津頭送別唱流水 津頭に送別して流水を唱う

9 酒客背寒南山死 酒客背寒くして南山死す

「河南府試十二月樂辭」は、それぞれの月の風物によってその季節をうつしだしながら、時に季節の雰圍氣に適わしい人間世界のことがらを中に織りこんでいる。この「二月」の詩で、女性が登場するのは第六句以下であるが（「金翅峨髻」は女のメトニミー）、冒頭からそれを豫想できぬこともない。第一句の「採桑津」を、舊注は『左傳』にみえる固有名詞として説明している。僖公八年、狄が晉に報復する起因となった前年の（懿穢によれば同年の）晉の攻撃、「以て狄を采桑に敗る」。杜預の注に「平陽の北屈縣西南に采桑津有る也」。しかしこの地名は、李賀の詩の中で作用する意味をもっているとは思われない。直接に響きあうのは、樂府西曲歌の一つ「採桑度」（『樂府詩集』卷四八）であろう。桑摘みと戀愛とは、古くから深くからみあったものであった。⁹⁾今見られる七曲の「採桑度」に水邊の敘述はないが、人間の悲喜の集約する場である渡し場は、とりわけ男女別離の場として、西曲の中にはしばしばあらわれる。

李賀と比喻（川合）

第二句の「宜男草」なる植物は、その名のとおり、男子を生むためのお守りと考えられた草であり（たとえば『齊民要術』卷一〇に引く周處『風土記』に「懷妊せる人帶佩すれば、必ず男を生む」、また曹植「宜男花頌」を引いて「世人女有りて男を求むるに、此の草を取りて之を食ぶれば尤も良し」、さらにそこから、男女の交會、結婚にまつわるものであった（梁・元帝「宜男草」詩に「愛す可し宜男草、采を垂れて倡家に映ず、何時か此の葉の如く、實を結び復た花を含まん」など）。句の後半「蘭笑人」は、「笑」という人間のみに屬する動詞によって蘭の開花を比喻するが、それは劉知幾が「今の俗文士、鳥の鳴くを謂いて啼と爲し、花の發するを笑と爲す。花と鳥と、安んぞ啼笑の情有らんや」（『史通』雜說上）と非難を浴びせたほど、常套の修辭であって（日本では「笑」の本字である「咲」が、その本義は忘れられて、もっぱら比喻的用法「（花が）さく」の意で用いられる）、李賀の詩にも花を擬人化して女性の姿と重ね合わせる表現は頻見する。

こうした詩の流れを追ってくと、續いてあらわれる

「蒲如交劍風如薰」の句が、男女の二項對立を内に藏して
いるとみるのも、必ずしも唐突ではなさそうだ。詩の後半
部分で直接に指示される男女の存在、それが前半の春の紋
景の中に含意されているのである。ここにとりあげた比喩
も、「蒲」や「風」をより正確に傳えるための比喩ではな
く、比喩の共通特性によって浮かびあがった鋭さ——やわ
らかさの對比が、男性——女性の對比を喚び起こし、詩全
體の中で意味を荷うことになる。

「風如薰」の比喩について附言すると、それは快い風を
いう決まり文句であることだ。比喩表現としての目新しさ
はないが、それだけに比喩としての安定性をもつ。安定し
た比喩表現と對にするることによって、「蒲如交劍」という
見慣れない比喩が、對比的に斬新さを發揮する、と同時に
また、それが極端な奇想に陥らず、比喩として成立しうる
のを支えてもいるのではなからうか。そういえば先に挙げ
た「草細堪梳、柳長如線」の對句の比喩でも、下句の柳の
枝を「線」で比喩するのは、梁の范雲「送別」詩に「東風
柳線長し」とあるなど、習見する比喩であった。

三

次にとりあげるのは、李賀の詩の中にみえる水に關する
比喩である。

李賀の詩には、水に空が映っている光景が、たびたびあ
らわれる。

1 洞庭帝子一千里 洞庭 帝子 一千里

2 涼風雁啼天在水 涼風 雁啼きて天は水に在り

（「帝子歌」）

上方にあるはずの空が、いま平らな水の上に存在してい
る。垂直が水平に溶解し、それが平面の無限の擴がりをも
たらす。秋の天空の色が秋の水の上に重なることによって、
この詩の冷涼感は一層強められる。水が空を映すことは、
日常生活の中で可能な一つの發見である。（それが詩の中
にとりあげられたのは、後述するように六朝末になってか
らであろうと思う。）ここで用いられている「在」は、そ
の發見の驚きにアクセントを與える、動詞の比喩的用法と
いえる。現實には空は水に「映」っているのであって、そ

こに「在」るわけではないのだから。事態を認識し合理的な判断を経た上で得られる「映」に較べて、「在」は知覚の直接性を強調するであろう。李賀の詩の中の、慣用とずれのある表現は、しばしばこの種の強調を伴っている。

5 天白水如練 天白くして水は練の如し

6 甲絲雙串斷 甲絲は雙串斷つ

〔摩多樓子〕

「水如練」の比喩は、第一義としては、水の白いことを傳える。（水と練との比喩については後にも觸れる。）空の白さと水の白さ、それは互いに映じあい、且つ「從軍征戍の事を言う」（王琦）この樂府にあっては、やはり邊境の寒々しさをひきたてる働きをもつ。

91 漂旋弄天影 漂旋 天影を弄し

92 古檣挐雲臂 古檣 雲を挐つかむ臂

〔昌谷詩〕

うずを卷く水は、そこに映っている空の影をも揺り動かす。このような水面に空が映っている光景は、上下の位置關係を解消し、さらには上下の逆轉した相を作り出すに至

李賀と比喩（川倉）

る。「釣魚詩」の次の句では、世界は明らかに逆轉し、水の内部に空の無限の擴がりを知覺されている。

5 斜竹垂清沼 斜竹 清沼に垂れ

6 長綸貫碧虛 長綸 碧虛を貫く

碧虛はもともと神仙の居住空間と考えられた空。その青い空が水に映っている。水の中にまっすぐ延びた釣絲をみつめていると、上下の感覺が轉倒し、あたかも一すじの糸が空を貫通しているような錯覺を起こす。

水が空を映すことを媒介として天地が逆轉するという着想は、李賀の句のような無限の奥行きはないが、初唐の沈佺期の次の句にもみられる。

人疑天上坐 人は天上に坐するかと疑い

魚似鏡中懸 魚は鏡中に懸かるに似たり

〔釣魚篇〕

水面が空を映しているために、釣人は空の上に位置するかのようにあり、水中の魚は鏡の平面の中で虛空に浮いているかにみえる。

以上のような水が空を映す景は、地上の物が水に映って

いる光景に較べて、詩にとりこまれるのがおくれるようだ。謝靈運「江中の孤嶼に登る」詩『文選』卷二六の「雲日相輝映し、空、水共に澄鮮たり」も、「空も、水も非常に澄みきって、鮮やかである」ということで、水に映っている空をいうものではない。梁・簡文帝「當に酒を置くべし」詩『樂府詩集』卷三の「風光 水中に亂る」になると、空中に搖曳する光が水に映じて亂舞するさまを傳え、さらに梁・元帝「江中の月影を望む」詩の「澄江 皓月を涵し、水影 天を浮かぶるが若し」に至って、空は水面に像を結ぶ。

これが實景として見る事が可能なものであるのに對して、次の空と水との比喩になると、日常性を越えた感覺を詩作の武器として具えた詩人の出現を待たねばならない。

まず、空を水にたとえる、つまり空を被喩詞、水を喩詞とする例。

- 1 離宮散螢天似水、離宮 散螢 天は水に似たり
- 2 竹黃池冷芙蓉死 竹黃ばみ池冷えて芙蓉死す

〔河南府試十二月樂辭・九月〕

舞臺は人氣のない秋の離宮。宮人たちの群れ集う華やかな場が、今は華やかなものの不在、喪失の状態を呈している。人間の不在のかわりに存在しているのが、螢である。

李賀のほかの詩でも、螢は生きている人間のいない墓穴〔幽墳に螢は擾擾たり〕『感諷』其三、あるいはまた荒れはてた宮殿〔濕螢は梁殿に滿つ〕『還自會稽歌』など、いずれも生身の人間の不在證明として登場する。まばらに螢が飛びかうその空は「水に似たり」。曾益はこの比喩から冷涼感が喚起されることに注意している。「天 水に似れば則ち涼たり。故に（下句に）曰く、池冷たし、と。」冷涼・溫暖という體性感覺は、李賀の詩に顯著な感覺の一つであるが、水の比喩には冷涼感覺がしばしば伴なわれる。

この場合、空中の螢の浮遊も、空から水を連想することを手助けしているかも知れない。螢が空中を浮遊する動きは、あたかも水中を浮遊する小動物の融通無碍な動きを思わせ、その運動感の共通性が、運動の場となる空と水についても類似的な物質感覺を喚び起こすのだ、と。空を水で比喩する例は、李賀につづく溫庭筠にもあって、

氷簾銀牀夢不成 氷簾 銀牀 夢成らず
碧天如水夜雲輕 碧天 水の如く夜雲輕し

〔瑤瑟怨〕

やはり上句と共に冷ややかさを帯びるが、ここでも重量感のない薄い雲は、水中に浮かぶ物體に似て、その類似性が空と水という二つの物質のもつ類似性をより緊密にするように思われる。

空を水にたとえるのとは逆に、水を空で比喩する、つまり水が被喩詞、空が喩詞となる例もある。

7 秋肌稍覺玉衣寒 秋肌稍[★]や覺ゆ玉衣の寒きを

8 空光帖妥水如天 空光帖妥として水は天の如し

〔貝宮夫人〕

「空光帖妥」は難解だが、空中に充滿している透明な明るさ、流動するものであるそれが、びたっと靜止した状態にある、といったことでもあろうか。それが下の比喩の情景とも結びつくはずで、空と水とが溶けあって擴がる「一色」(曾益注)の空間、ここにも色彩の共通性のみならず、上句で述べられている冷涼感が投影している。

李賀と比喩(川合)

水面に空が映る光景は、光を反射する水の性質から生まれるが、「天似水」・「水如天」のような水と空の可逆的な比喩は、水の透明性にもとづいている。水も空も光を透過する点において共通し、そこに共通する物質感覚が見出される。水のもつ機能から人間が抽象化して得られた觀念などではなく、水そのものが固有のものとしてもっている物性が、これらの比喩を作り出している。

水の中に映った空、それがさらに別のものの比喩に發展することもある。

7 欲剪湘中一尺天 剪らんと欲す湘中一尺の天

8 吳娥莫道吳刀澀 吳娥道う莫かれ吳刀澀ると

〔羅浮山人與葛篇〕

この句は、杜甫「戯れに王宰の畫ける山水圖に題する歌」の、

焉得并州快剪刀 焉^{いざ}くにか并州の快剪刀を得て

剪取吳松半江水 吳松半江の水を剪取せん

との類似が、早くから指摘されている(『容齋續筆』卷一四。洪邁は偶然の一致であろうと言ひ添えている¹³)。杜甫の詩の妙は

「水を剪り取る」という不整合のもたらす効果にあり、實

際の指示物、「剪取」が整合する対象は、畫面である。畫

面を剪り取ることを、そこに畫かれた「水」を剪り取る

うたう杜甫の句では、畫面と水とは現實の場で隣接關係に

あり、したがって兩者は換喩的な關係に立つ。一方、李賀

の「剪」る対象は、單に水ではなくて、水に映った空なの

だが、「湘中一尺天」の被喩詞は、葛で編んだ布であって、

「湘中一尺天」と葛布とは隱喩關係にある。「羅浮山人」

とあるからには道教にまつわるものであるが、そこで産出

される葛の布はおそらく透きとおるように薄いものが絶品

とされたのであろう。王琦はこの比喻を「葛の瑩白たるこ

と湘水の清深たるが如し。中に天光を含み、之と一色たり」

と述べる。水の屬性である白い透明感、そこに空のもつ光

が添えられ、固體である葛布の色彩・手ざわりを、透明で

且つ光を内に含んだ物質性によって比喻している。

羅もまた、薄い透明な物質として、水にたとえられる。

3 西風羅幕生翠波 西風 羅幕 翠波生じ

4 鉛華笑妾顰青娥 鉛華は妾の青娥を顰むるを笑う

（「夜坐吟」）

秋の風が羅の幕を動かすと、（水のように）その表面に

みどりのさざ波が立つ。羅幕と翠波の比喻關係は、その間

に羅幕と水の隱喩、それから水と波の換喩を、懷包してい

る。羅の薄さは、水の比喻を伴なうことによって、一層秋

の夜の孤閨の冷え冷えとした情景を際立たせるであろう。

水と羅の比喻も可逆的であって、次の例では水の方が羅

によって比喻されている。

5 蜀江風濤水如羅 蜀江 風濤くして水は羅の如し

6 墮蘭誰泛相經過 墮蘭 誰か泛かべて相經過せん

（「神絃別曲」）

ここでは、羅を喩詞として用いたことによって女性の存

在が暗示され、この詩全體が含意する神女の雰囲気喚起

する効果ももっている。

空と水の融合が、次の詩では、夢幻的な光景を作り出し

ている。「始めて奉禮と爲り昌谷の山居を憶う」と題する

詩がそれで、長安での索漠とした仕官暮らし、孤獨な毎日

の中から湧き起こる望郷の思い、そうしたありさまを綴っ

たあと、詩はこう結ばれる。

11 不知船上月 知らず船上の月

12 誰棹滿溪雲 誰か滿溪の雲に棹ささん

月の夜、溪水にあふれる雲に船をすべらせていくのは、ほかならぬ李賀自身、というよりむしろ李賀の分身（ドッペルゲンガー）だろう。詩の冒頭から書き連ねられた日常生活のこまごまとした描寫、その砂をかむような日々と對峙する夢幻的世界への憧憬。夢幻性は「滿溪の雲」という措辭によって引き起こされる。指示對象を説明すれば、それは葉葱奇が説いているとおり、水の中の雲の影であり、雲が影をおとしている溪水に船を浮かべるといふことなのだ、詩の措辭は「雲の滿ちた溪」に棹さすのではなく、「溪に滿ちた雲」に棹さすのである。この船は水の上でなく、雲の上、つまり空中を進むのだ。音もなく靜かに雲の上を滑べっていく船に、詩人は身を委ねているのである。船が水上を行くのを空中の運行にみたてる發想は、宋の詩話家によれば、沈佺期にその前例があるという。

山谷云う、「船は天上に坐するが如く、人は鏡中を行

李賀と比喻（川倉）

くに似たり」、「人は天上に坐するが如く、魚は鏡中に懸かるに似たり」とは、沈雲卿の詩也。雲卿は意を此に得て、故に屢しば之を用う。老杜の「春水 船は天上に坐するが如し」は、佺期の語を祖述する也。之に繼ぐに「老年 花は霧中に看るに似る」を以てす（「小寒食舟中作」詩）。蓋し類に觸れて之を長ず。

〔荅溪漁隱叢話〕前集卷六³⁴

沈佺期の「船如天上坐、人似鏡中行」、および「船如天上坐、魚似鏡中懸」の句は、このままの形ではいま見られず、それに似た句として先に引いた「人疑天上坐、魚似鏡中懸」を得るのみである。唐の詩人の中でとりわけこのイメージを好んだのは、多分李白で、

水色南天遠 水色 南天遠く

舟行若在虛 舟行 虛に在る如し

〔送別〕

人乘海上月 人は海上の月に乗り

帆落湖中天 帆は湖中の天に落つ

〔尋陽送弟昌岨都郵司馬作〕

人遊月邊去 人は月邊に遊びて去り

舟在空中行 舟は空中に在りて行く

〔送王屋山人魏萬還王屋〕

月隨碧山轉 月は碧山に隨つて轉じ

水合青天流 水は青天に合して流る

杳如星河上 杳として星河の上の如く

但覺雲林幽 但だ覺ゆ雲林の幽なるを

〔月夜江行寄崔員外宗之〕

等々、繰り返してうたわれている。沈佺期よりさらにさかの

のぼれば、陳の劉刪「宮亭湖に泛ぶ」詩（『全陳詩』卷四）に、

澗瀼疑無際 澗瀼として際り無きかと疑い

飄颻似度空 飄颻として空を渡るに似る

また同じく陳の釋惠標「水を詠ず」詩（同）に、

舟如空裏汎 舟は空裏に汎かぶ如く

人似鏡中行 人は鏡中を行くに似る

などの句が求められよう。明の楊慎『升庵詩話』卷九では、

沈佺期の「魚似鏡中懸」の句のもとづくところとして、『水

經注』の記述を擧げている。

柳子厚の「小石潭記」に「潭中の魚は百許頭可り、皆

な空に遊びて依る所無きが若し」。此の語は之れ酈道元

『水經注』に本づく。「淥水平潭、清潔澄深たり。俯し

て游魚を視れば、類えば空に乘ずるが若し」。沈佺期の

詩の「魚は鏡中に懸かるに似る」も、亦た酈の語意を用

うる也。又た古詩に「水は眞に綠浄にして睡す可からず、

魚は空に行きて依る所無きが若し」。

柳宗元の例は「小丘の西なる小石潭に至る記」（『柳河東

集』卷二九）の「潭中魚可百許頭、皆若空遊、無所依」。『水經

注』は卷二二淥水の注「淥水平潭、清潔澄深、俯視游魚、

類若乘空」。古詩として擧げられているのは、南宋・樓鑰の

七律「頃ごろ龍井に遊び一聯を得たり、王伯齊 兒輩と同

に遊び、因りて足して之を成す」と題する詩の領聯「水眞

綠浄不可睡、魚若空行無所依」（『攻媿集』卷一一）。唐詩の

前に一例附け加えれば、謝朓「將に湘水に遊びて句溪を尋

ねんとす」詩（『謝宣城詩集』卷三）に、

寒草分花映 寒草 花を分かちて映じ

戲鮪乘空移 戲鮪 空に乘じて移る

水中の魚の運動を空中の浮遊として捉えるのは、東洋西洋に共通する想像力の働きなのであろう。魚も鳥も、三次元の空間を行動の場とするからである。古くは『莊子』逍遙遊篇冒頭の「鯢」から「鵬」への變身も、魚と鳥との運動の共通性を根據としている。

溪水に雲の映るイメージは、李賀の詩からもう一つ例を挙げると、

3 石榴花發滿溪津 石榴花發して溪津に滿つ

4 溪女洗花染白雲 溪女花を洗いて白雲を染む

〔綠章封事〕

石榴の赤い花、その赤さが水面に映り、そこに影をおとしてゐる白い雲までもが、赤く染めあげられる。水と空の照應に赤い花が加わり、豊かな色彩感が水にも空にも擴がっていく。

1 玉壘汲水桐花井 玉壘 水を汲む 桐花の井

2 蒨絲沈水如雲影 蒨絲 水に沈むれば雲影の如し

〔染絲上春機〕

李賀と比喻（川倉）

これは水と空の比喻ではなく、水中のあかね色の絲が被喩詞、水中に映る雲が喩詞である。水の中に搖曳する赤いやわらかな物體から、空中にたなびく雲が水に映っている映像を聯想している。

光を反射する物質である水と同じ働きをする人工物は、鏡である。水と鏡は、洋の東西を問わず、古くから親しい關係にあった、というより、そもそも鏡の祖先は水であった。

5 雙鸞開鏡秋水光 雙鸞 鏡を開けば秋水の光

6 解鬟臨鏡立象牀 鬟を解き鏡に臨みて象牀に立つ

〔美人梳頭歌〕

つがいの鸞の模様を浮き出した鏡のはこをあけると、そこからとびだしてくるのは、秋の水の光線。鏡と水の比喻の成立が、その表面にはねかえされる「光」を媒介としてゐることを、この句は示している。

鏡は、表面で反射される光によってしか、その物體が知覚できないものだが、光と同じ關わり方をする物に、劍が

ある。鏡と劍とは、これまた東西を問わず、古來靈性を帶びた物であった。鏡が「水と火との結合によって不思議な力を持」つと同じ様にして劍も作り出されるのである。鏡と劍に托された祖型象徴は、中國においても、西洋のそれに劣らない。ここでは水と關わる範圍に限って、李賀における劍の比喻をみよう。

1 先輩匣中三尺水 先輩の匣中 三尺の水

2 曾入吳潭斬龍子 曾て吳潭に入りて龍子を斬る

〔春坊正字劍子歌〕

題に記されているように、この詩の指示對象は眼前に具體物として存在している劍である。「春坊正字」の官にある「先輩」、その人の所藏する劍が「匣中」にある。「先輩」も「匣中」も現實に直結する語だが、次の小さな句切りを機として、詩は日常から跳躍する。「三尺の水」は、この句の結合の軸上に斷絶をもたらす。とはいえ「三尺」は劍の歇後語として用いられることがあることばなので、「水」の語が指す内容に限定を加え、「水」が劍と同値關係をもつことを可能にする。こうして比喻された水と劍の間には、

もともと光が介在している。刀身に集まる光をはねつけ、そのために表面が輝くだけで決して内部を露呈させない劍。水もまた、その表面で光を反射し、輝きを外に投げつけるものだ。

刀身の比喻はさらに續く。

3 隙月斜明刮露寒 隙月斜めに明るくして露を刮って寒

く

4 練帶平鋪吹不起 練帶平らに鋪きて吹けども起たず

すぎまをもれる月光は、刀身の形狀とそこから發散する光の比喻。平らにしきのべられた白い練り絹の帶は、先に舉げた水の比喻、「天白水如練」が想起される。水も劍も「練」を喻詞として共有することで、物質としての共通性を再び獲得するが、刀身と「練」の比喻は、單に白い色彩を共通特性とするのみならず、表面の緻密な組成という共通性も含むだろう。劍という實體を、水という液體、月という光線、練という實體ではあっても劍の觀念とは正反對にやわらかな實體、そうした範疇を異にした喻詞に次々と比喻し、且つ異質のそれらの間にひそんでいた共通性を喚

び起こす。

劍を水に比喩した「三尺水」では、比喩の媒介となる光は語の上にあらわれていなかったが、同じ二物の、今度は水を刀に比喩した例では、光が媒介として明示されている。

13 荒溝古水光如刀 荒溝の古水 光 刀の如し

14 庭南拱柳生蟬 庭南の拱柳 蟬 蟬生ず

〔勉愛行二首送小季之廬山〕其二

溝の中のよどんだ水は光を透過せず、外にはねかえすのみ。拒絶された光は、刀身の表面ではねかえされる光のように、鋭く人の心を刺し貫く。水面での光の拒絶は、たとえば李商隱「戯れに張書記に贈る」詩の、

池光不受月 池光 月を受けず

夜氣欲沈山 夜氣 山に沈まんと欲す

に、繼承されていく。李賀の句が水面で反射された光の鋭さを、刀という喩詞から喚起される意味として浮き出していたのに對して、李商隱の方は、月光を透過させない池の内部の深い暗みに、人をひきずりこんでいく、と區別されようか。

李賀と比喩（川合）

以上に擧げてきた李賀の比喩表現には、しばしば可逆的

な比喩關係があった。刀劍を水で比喩するのは慣用化されているが、それをあえて逆轉し、水の反射光を刀で比喩する。また、空と水、羅と水、次章で觸れる雲と旗、旗と木、いずれも喩詞と被喩詞とが、相互に變換される。こうした可逆的な比喩關係をうみだす基盤には、事物に對する一種の平等視のごときものがひそんでいるのかもしれない。ふつう、事物は秩序づけられて言語體系の中に収まっている。その秩序をとりはらい、事物そのものを直視した時、あらゆる事物は對等の關係をえて、そこに潜在している共通性を通して、どちらをどちらに比喩することも可能になるのではなからうか。

四

梁の惠王は惠施の口を封じるために、たとえ（譬）を用いることを禁止しようとした。それに對して、惠施は早速たとえを借りて譬喩の必要性を説きつける。彈はじきゆみの何たるかを知らない者には、「弓の如くして竹を以て弦と爲す」

といわなければ、理解させることはできない。そのように、「夫れ説く者は固より其の知る所を以て其の知らざる所を諭し、而して人をして之を知らしむ。今王譬うること無かれと曰わば、則ち可ならず」『説苑』卷一「善説」。知らないことがらを伝えるために、譬喩は不可欠だといふのである。比喩を傳達、さらには説得のために必要な道具とみなすのは、根強い考え方であつて、最近でも中村明氏は、比喩の目的は「正確」に伝えること、「強調」して伝えることにあると述べている。

そのような傳達を目的とした比喩表現においては、喩詞と被喩詞の關係は確定している。内容を正しく伝えるには、まず何が趣旨であるのか、明言することを求めるからである。I・A・リチャーズが、比喩するものを *vehicle* (媒體)、比喩されるものを *tenor* (主意) と名づけたことにも、兩者の役割りの確定と文脈における優位性の序列が、反映しているように思われる。

しかし詩の中の比喩では、喩詞は單に被喩詞をより「正確」に、あるいはより「強調」して傳達するための手段にす

ぎず、喩詞の本來の意味から文脈の中で整合するもう一つの意味へ轉移をすませれば役目がおわるというものではない。ここでは李賀の比喩表現における喩詞の働きをみよう。「長平箭頭歌」は、戰國時代、秦の白起が趙の大軍を一度に殺戮したことで知られる古戰場、長平の地で、箭頭をみつけたことをうたう。

漆の灰のような黒い色、骨の粉末のような白い色、丹砂のような赤い色。流れおちた過去の血が、銅の矢じりの上に花紋様を浮かびあがらせる。純白の羽根、黄金の矢がら、それらは雨の中に朽ちてしまった。ただのこっているのは三角形の矢じり、それが狼の牙のような鋭さをぼろぼろにしてここにある。私は二頭の馬とともにこの平原にやってきた。宿場の東方、石だらけの畑、荒れはてた土手のもとへ。——そして次の二句、

7 風長日短星蕭蕭 風長く日短く星蕭蕭たり

8 黑旗雲濕懸空夜 黑旗 雲濕りて空夜に懸かる

注釋はいずれも「黑旗」は雲の比喩であつて、實景ではないと説明している。「旗有るに非ざる也。天黒くして雲

幔或いは旗の懸かる若き也」(曾益)。「黒雲 空中に懸かり、旗の狀に似たる有り」(王琦)。今は人氣のない荒地が詩の舞臺である以上、實景としてはなるほど旗という人間のしるしはなさそうに思われる。しかし表現そのものには、「黒旗」を喩詞と決定する指標はない。この句だけを抜き出せば、「黒旗」も「雲」もどちらも比喩表現を用いない直敘とも讀みうるし、あるいはまた「雲」の方を「黒旗」の喩詞と讀むことも可能である。事實、雲で旗を比喩する例が李賀のほかの詩にある。

1 上之回 上の回

2 大旗喜 大旗喜ぶ

3 懸紅雲 紅雲を懸け

4 撻鳳尾 鳳尾を撻つ

漢の武帝の凱旋を述べる樂府「上之回」の冒頭で、「紅雲は旗の爛熳たるなり」(曾益)、「紅雲は大旗の色なり」(王琦)、そして鳳尾とは旗の頭部につける羽根飾りだから、三・四句が第二句の「大旗」の敘述を續けることになる。ここでは旗が被喩詞、雲が喩詞である。

李賀と比喩(川倉)

「黒旗雲濕懸空夜」の句の場合、「黒旗」の方を喩詞とみなすのは、言語外の現實にあてはめた際に生ずる不整合のためだろう。表現の上では、喩詞(非在)——被喩詞(實在)の區別は明示されず、黒旗と雲とは、つまり喩詞と被喩詞とは、同等の關係に立つ。では雲と同等に現出された黒旗とは、何か。それは、戦亂の場であつたここにかつてひるがえつていた軍旗である。現實に存在していないことにこだわるなら、幻想として出現している。しかし幻想とは現實のレベルとの關係でいえることであつて、テクストの内部においてはでない。こうして戦場の旗が現出したあと、詩はそれを契機として死者たちが登場する句に續いていく。

9 左魂右魄啼肌瘦 左魂右魄 啼肌瘦せ

10 酩酊倒盡將羊炙 酩酊倒盡して羊炙を將む

……

は、たの比喩をさらに尋ねよう。次の二例では、喩詞——被喩詞が比喩を示す「如」によって明らかにされている。

「春 昌谷に歸る」詩の方は、華山のふもとを通る際、目にした柏の木を^ど霖というはたで比喻する。

35 幽幽太華側 幽幽たり太華の側

36 老柏如建霖 老柏 霖を建つる如し

また逆に「瑤華樂」では、施を松で比喻する。

11 列施如松 施を列ぬること松の如く

12 張蓋如輪 蓋を張ること輪の如し

はたの種類、樹木の種類はひとまずおいて、はたと木の関係をみると、前の詩でははたが喩詞、木が被喩詞であり、後の詩ではそれが逆轉している。前の詩は、李賀の故里昌谷への歸途、目睹した實景を描寫する詩であり、後の詩は、神話の主人公、周の穆王の榮華のさまを想像する詩である。實景を寫す詩と、想像された神話の世界を描く詩との間で、木——はたが、喩詞——被喩詞の役割りを交換している。

	木	實景詩	空想詩
はた	被喩詞	喩詞	被喩詞

王琦は霖で柏を比喻する句について「柏木の枝幹は亭亭として直上す。建霖を以て之に擬するは、形狀絶肖すればなり」と述べているが、兩者の形狀の類似を強調することは、兩者の對比的な屬性をみおとしてしまう。この木とはたの可逆的な比喻關係には、人間には關わりなく存在している自然物である木の無意味性と、そもそもが人爲的な符牒であるはたの有意性との對比が含まれている。無意味に立っている老柏の木、それがはたに比喻されることによって、人間的な意味を負わせられたものとしてたちあらわれる。反對に、周の穆王の榮華の象徴としてあるはたが、木に比喻されることによって、無機物の冷淡さに變貌する。一枚の紙の表裏を成すこの比喻を用いることによって、自然は人間にとって意味深い世界となり、一方人間の集まりにぎわいが、人間に無關心な植物に圍繞されることになる。換言すれば、人間界——自然界という二つの世界が、比喻を通路にして交流しあう。

一般にABの語順で二つの名詞が並ぶ場合、Aが比喻的

な形容詞となつてBを修飾し、「AのようなB」の意味をもつことがある。たとえば左思「吳都賦」(『文選』卷五)に、「矜其宴居、則珠・服・玉・饌」(其の宴居を矜れば、則ち珠のごとき服・玉のごとき饌あり)。「珠」「玉」はもはや比喻性を喪失した形容詞とも思えるけれども、五臣注は叮嚀に説明を加えて、「玉饌とは、珍美なること玉に比す、可きを言う」、「玉」が喩詞、「饌」が被喩詞、「珍美」がその共通特性であることを明らかにしている。もっとも、詩の中では意味は變わずにABを倒置することもある。李白の「將進酒」に「鐘鼓饌玉、不足貴(鐘鼓・饌玉貴ぶに足らず)」。ABがB・Aに入れかわつても「美玉のようなすばらしい御馳走」である。語順が被喩詞・喩詞の順に轉倒しても、比喻關係が元のままであるのは、「玉饌」の場合はこの二字がすでに比喻性の稀薄になつたほど十分に熟しているからだろうか。

いずれにしても普通には「AB」は「AのごときB」が順當な読み方で、したがつて「月眉」ならば「月のごとき眉」、月で眉を比喻するのである。たとえば晚唐・羅虬の

「比紅兒詩」に、

詔下人間覓好花 詔は人間に下りて好花を覓めしむ
月眉雲髻選人家 月のごとき眉・雲のごとき髻 人家より選ばる

杜牧「閨情」にも、

娟娟卻月眉 娟娟たり卻月のごとき眉

新鬟學鴉飛 新鬟 鴉の飛ぶを學ぶ

ところが、李賀の次に擧げる例では、事情は異なつてくる。

71 泉樽陶宰酒 泉樽 陶宰の酒

72 月眉謝郎妓 月眉 謝郎の妓

(昌谷詩)

詩の中からこの句だけを抜き出せば、「泉のごとき樽は陶宰の酒、月のごとき眉は謝郎の妓」と讀めるだろう。果たして、王琦はそう解した。「泉樽は即ち酒の泉の如きもの有るの意」。すなわち泉を喩詞、樽を被喩詞とする。ところが實は、これは昌谷の山中の景物を列敘していく部分であつて、文脈の意味の一貫性のためには泉と月について

述べているのでなければならぬ。泉と月が被喩詞、樽と眉が喩詞なのだ。「泉の樽は陶宰の酒、月の眉は謝郎の妓」。水のほとばしる泉から酒の滴たる樽を聯想し、樽からかの陶淵明の酒を聯想する。また三日月から細く描かれた眉を聯想し、眉から謝郎の妓、すなわち東山にこもった謝安が攜えていた美姬へと聯想がふくらむのである。泉と樽、月と眉は隱喩關係にあり、樽と陶宰の酒、眉と謝郎の妓は換喩關係にある。且つ隣り合う二句の間で、被喩詞である泉と月とが共に自然物として一つの意味系列を作り、喩詞である酒と妓とが共に歡樂の對象物としてまた一つの意味系列を成す。

このように A B と並べられた二字が、喩詞・被喩詞ではなく、被喩詞・喩詞の意味をもつ例は、李賀の比喻表現の中にはとりわけ多い。同じく「昌谷詩」に、

67 溪灣轉水帶、溪灣 水帶を轉ず

溪水の灣曲部分、ここでは「水の帶」が回轉している。

たとえば沈約の詩「餞謝文學離夜」『全梁詩』卷四に「漢池水如帶（漢池 水は帶の如し）」、水を帶で比喻するのと同

じ比喻關係を、被喩詞・喩詞の順で結合する。帶を喩詞として同じ語順をもつ例はまた、

7 官街柳帶不堪折 官街 柳帶 折るに堪えず

〔河南府試十二月樂辭・正月〕

さらに例を挙げれば、

83 潭鏡滑蛟涎 潭鏡 蛟涎滑らか

〔昌谷詩〕

6 柳烟滿城曲 柳烟 城曲に滿つ

〔石城曉〕

61 蠟淚垂蘭燼 蠟淚 蘭燼垂る

〔惱公〕

等々。

このような（被喩詞・喩詞）の形で結合された比喻表現は、どんな働きをするのだろうか。習熟した比喻關係にある月と眉を例に取ろう。月を眉にたとえる比喻は、鮑照の「月を城西門解中に翫ぶ」詩『文選』卷三〇・『玉臺新詠』卷四に「娟娟似蛾眉（娟娟として蛾眉に似たり）」、また逆に眉を月にたとえる比喻は、梁の武帝「游女の曲」『玉臺新詠』

卷九)に、「容色玉耀眉如月(容色玉のごとく耀きて眉は月の如し)」とあるなど、早くから可逆的な比喻關係にあった。羅虬の例のように「月眉」が「月のごとき眉」を意味すれば、比喻を示す「如」「似」などはなくても語順によって月は眉を比喻していることがうけとられるために、月と眉が結合された不整合感というものは稀薄といつてよい。それに對して、李賀の「月眉」——月の眉、は、意味上の不整合を引き起こす。「月の眉」は異なった二物の全面的衝突をもたらすのである。〈喩詞——被喩詞〉の順に並ぶ「月眉(月のごとき眉)」が直喩的であるのに對して、〈被喩詞——喩詞〉の順に並ぶ「月眉(月の眉)」は隱喩的である。

「月眉」で月が被喩詞となる例は、梁の簡文帝「秋夜」詩『玉臺新詠』卷七)にも、

綠潭倒雲氣 綠潭 雲氣を倒し

青山銜月眉 青山 月眉を銜む

とあるが、この場合は、上句の「雲氣」と對^{たい}を爲すこと、押韻の字にあたることなど、他の形式的要請による倒置と

李賀と比喻(川合)

考えられる。またここでは「月眉」が「銜」の客語として一語のまとまりに閉じられているが、李賀の場合は、「月眉」が句の後半部に展開していき、眉から謝郎の妓がひきだされていく。喩詞「眉」は、被喩詞「月」に従屬してその中に収束されてしまうのではなく、喩詞から新たな敘述が被喩詞を離れて發展していくのである。

このように喩詞が被喩詞から獨立してそれ自體で展開していく過程を、比喻の豊庫である「昌谷詩」の別の箇處にみよう。冒頭部分、昌谷の五月の景を、田、山、竹と述べてきて、

9 草髮垂恨髮 草髮 恨髮を垂れ

10 光露泣幽淚 光露 幽淚泣く

これももし上の一句だけ抜き出せば「草のごとき髮は恨髮を垂らす」、草で比喻された髮のことを述べると讀むのが自然であろう。が、ここでも前後の文脈の意味の一貫性から、草の方が被喩詞であることは動かせない。草を髮で比喻する例はすでに見たが、同じ比喻關係を用いながら、ここではもはや被喩詞である草は、句頭の一字で指示され

るので、喩詞たる髪が、それ自體の敘述を繰り擴げていく。また下句のように花——露と、女——涙を重ね合わせた比喩は、ことに李賀に頻見のパターンであって、喩詞である涙は上句の喩詞の髪と共に、女性の換喩として一つの意味系列を構成する。自然物である草や露の姿から、髪をふりみだした女、ひそやかな涙を流す女の姿が喚起されるのである。

こうした喩詞の自立的展開は、日常言語の比喩において傳達すべき内容である被喩詞を比喩することだけに限定される喩詞の働きとは、はなはだ異なっている。指示對象を傳達するために比喩が用いられるのではなくて、指示對象はもはや單なる契機にすぎず、そこから聯想された喩詞がもう一つの意味世界を作り出していくのである。

喩詞によって別次元の世界が現出される例として「蘇小
小歌」を引かねばならない。

- 1 幽蘭露 幽蘭の露
- 2 如啼眼 啼眼の如し
- 3 無物結同心 物の同心を結ぶ無く

4 煙花不堪翦 煙花 翦るに堪えず

5 草如菌 草は菌の如く

6 松如蓋 松は蓋の如し

7 風爲裳 風は裳と爲り

8 水爲珮 水は珮と爲る

9 油壁車 油壁車

10 久相待 久しく相待つ

11 冷翠燭 翠燭冷やかに

12 勞光彩 光彩を勞す

13 西陵下 西陵の下

14 風雨晦 風雨晦し

この詩の難解さは、詩の指示對象が分明でないことに起因するのだが、冒頭の二句、「幽蘭露、如啼眼」は、李賀頻用の露を帯びた花を、涙をうかべた女にたとえる比喩を用いて、女性の登場を豫想させながらも、まだ現實の場に立ってうたいおこされている。第五句から第八句にわたる比喩の被喩詞「草」「松」「風」「水」はみな自然物として一つの意味系列を作り、一方喩詞「菌」「蓋」「裳」「珮」

はいずれも華麗な服飾物として又一つの意味系列を成して、それが次の第九句「油壁車」に接續する。且つ二組の對句の比喩、第五句から第八句に至る四句は、前半の二句は直喩で、喩詞と被喩詞の部分的類似を示すにとどまり、後半の二句になると「爲」で示されるように事物の變身メタモルフォーゼによる隱喩となる（この比喩の媒介は兩者から生じる音の類似）。そして第九句はもはや比喩表現ではなく、喩詞の意味系列に連なる「油壁車」がじかにあらわれる。いわば段階的に、自然の景物は蘇小小にまつわる事物へとすりかわっていく。人氣のない光景から、比喩を通路として、蘇小小の華麗な世界がたちあらわれるのである。

李賀の比喩表現における喩詞は、被喩詞を傳達する役目に甘んじるものではなくて、被喩詞の指示する現實とは別のもう一つの世界を現出させるものなのである。

注

- (1) Michel Le Guern "Sémanitique de la métaphore et de la métonymie" Larousse, Paris, 1973, p. 16.

李賀と比喩（川合）

- (2) デュクロ、トドロフ（瀧田文彦他譯）『言語理論小事典』五三八頁。O. Ducrot, T. Todorov "Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage" Seuil, Paris, 1972, p. 442.
- (3) 中村明『比喩表現の理論と分類』一九七七、二八頁～三〇頁。
- (4) Le Guern, *ibid.*, p. 53.
- (5) ただし日本語と同様「苹果般紅潤の臉龐」という表現もあるという。
- (6) 藤澤令夫譯『詩學』『世界の名著』アリストテレス）三三九頁。
- (7) R・ヤーコフソン「言語學と詩學」（川本茂雄監修『一般言語學』所收）一九四頁の「等價性」の説明。
- (8) 杉本喬他譯『草の葉』（岩波文庫）上、一〇九頁。Walt Whitman, "Song of Myself" ("Leaves of Grass", New York University Press, 1965, p. 34)
- (9) J・P・ディエニ「中國とフランスの田園詩——桑摘みの女と羊飼いの乙女——」（『文學』一九七八年十月號）参照。
- (10) 小川環樹「唐詩を中心として(1)」（『朝日セミナー』二四號、一九七〇年）。
- (11) 『文苑英華』卷一五二は簡文帝の作とするが、丁福保『全梁詩』卷三では、『藝文類聚』卷一、『初學記』卷一に従って元帝の作としている。

(12) 「李長吉詩」の條に、「李長吉有羅浮山人詩云、欲剪湘中一尺天、吳娥莫道吳刀澀。正用杜老題王宰畫山水圖歌、焉得并州快剪刀、剪取吳松半江水之句。長吉非蹈襲人後者、疑亦偶同、不失自爲好語也。」

(13) 葉慈奇『李賀詩集』北京：人民文學出版社、一九五九、一二頁に「後兩句說月夜有誰在船上搖盪着水裏的雲影遊玩呢？」

(14) この條は吳曾『能改齋漫錄』卷八にも、潘淳『潘子眞詩話』にみえる黃庭堅の語として引かれたあと、さらにこう述べられている。「余以うに雲卿の詩は、蓋し王逸少『鏡湖』詩に謂う所の『山陰路上を行けば、鏡中に在りて遊ぶが如し（山陰路上行、如在鏡中游）』の句に源づく。『全晉詩』王羲之の項には、この詩句は收められていない。然るに李白『青溪山に入る』詩に亦た云う、『人は明鏡の中を行き、鳥は屏風の裏を渡る（人行明鏡中、鳥度屏風裏）』襲う所有と雖も、然れども語は益ます工み也。」また蔡夢弼『草堂詩話』卷一では、『山谷黃魯直詩話』の語として引用のあと、「余以」以下を「荅溪胡元任」のことばとして引いている。

(15) 謝朓の例は、輿膳宏氏の教示を享けて補う。

(16) 西歐の詩に關しては、G・パシユラル『水と夢』（小濱俊郎・櫻木泰行譯）の各處に、またそれを發展させて、パロック詩人 Saint-Amant について説く Gérard Genette “Figures I” Seuil, Paris, 1966 の “L'univers réversible” の章にみえる。

(17) 小南一郎「鏡をめぐる傳承——中國の場合——」（森浩一編『鏡』、一九七八、二四〇頁）。

(18) 葉夢得『石林詩話』卷中に、唐彥謙が「三尺」を劍の歎後語として用いた句を擧げて、「三尺」は他の語と結びつくこともあるから不適當であると述べられ、それに對して『能改齋漫錄』卷十、陳巖肖『庚溪詩話』卷下には、「三尺」の語はすでに『漢書』以來、劍の意味で用いられたとして反駁する議論がみえる。

(19) 中村氏前掲書、第一章第二節「比喻の目的」。また同氏「比喻表現辭典」（一九七七）の「比喻とはどんなものか」の章。

(20) 石橋幸太郎譯『新修辭學原論』八九頁。

(21) 松浦友久『李白——詩と心象』（一九七〇）一五九頁。

補一、李賀のいわゆる「代詞」の手法は、被喻詞が文脈にあらわれない比喻表現であり、それについては稿を改めるつもりでここでは觸れなかったが、續稿の方が先に出る結果となった。「李賀の表現——『代詞』と形容詞の用法を中心に——」（東北大學文學部『文化』第四四卷第三・四號、一九八一年二月）の前半部。

補二、野口武彦氏は『小説の日本語』（一九八〇）の中で、泉鏡花の比喻表現を取り上げ、その比喻の「互換性」「顯幻」などについて指摘している（二二頁～二三四頁）。それは本稿で觸れた李賀の比喻の特徴と奇しくも一致する。以前、小

川環樹氏は、李賀の詩から泉鏡花の小説が聯想されると述べられたが（「李賀の詩と日本文學——『李賀』《荒井健氏注》への跋——」、『風と雲』所収）、李賀と鏡花との時空を越えた同質性は、兩者の比喩の手法の中にも認められるように思う。

一九七九年二月六日 初稿

一九八一年三月四日 補筆